



FACULTAD DE FILOLOGÍA

Nassima Meziouak Nejjari

Traballo de Fin de Grao

**Formen der Transkulturalität und Hybridität
im Özdamars Werk *Mutterzunge***

Titora: Rosa Marta Gómez Pato

Curso académico 2018/2019

Grao en Linguas e Literaturas Modernas: Alemán

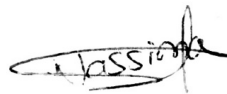
Traballo de Fin de Grao

Formen der Transkulturalität und Hybridität im Özdamars Werk

Mutterzunge

Autora:

Nassima Meziouak Nejari

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Nassima', enclosed within a horizontal oval shape.

Titora: Rosa Marta Gómez Pato

Curso académico 2018/2019

Grao en Linguas e Literaturas Modernas: Alemán

Formas de transculturación e hibridación na obra de Özdamar A
lingua da miña nai

Formas de transculturación e hibridación en la obra de Özdamar
La lengua de mi madre

Formen der Transkulturalität und Hybridität im Özdamars Werk
Mutterzunge

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Historischer Hintergrund	7
3. Hybridität und Transkulturalität	10
4. Deutsch-türkische Literatur	12
5. Emine Sevgi Özdamar	19
6. <i>Mutterzunge</i>	22
6.1 Einleitung	23
6.2 <i>Mutterzunge. Großvaterzunge</i>	24
6.3 <i>Karagöz in Alamania. Schwarzaugen in Deutschland</i>	31
6.4 <i>Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland</i>	40
7. Schlussfolgerung	45
8. Bibliographie	47



FACULTADE DE FILOLOXÍA



Formulario de delimitación de título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	Nassima Meziouak Nejari
GRAO EN:	Lenguas y literaturas modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Alemán
TITOR/A:	Rosa Marta Gomez Pato
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura alemana a partir de 1945 hasta la actualidad

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Formen der Transkulturalität und der Hybridität im Özdamars Werk <i>Mutterzunge</i>
Resumo [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]: <p>Emine Sevgi Özdamar, geboren am 10. August 1946 in Malatya/Türkei, zählt zu den wichtigsten deutsch-türkischen Schriftstellerinnen, Schauspielerinnen und Theaterregisseurinnen des 21. Jahrhunderts.</p> <p>Im Jahr 1990 verfasste Özdamar die Erzählung <i>Mutterzunge</i>, die sich mit der Thematik der Migration nach Deutschland, des Multikulturalismus und der Identität beschäftigt. Anhand von vier Protagonisten beschreibt die Schriftstellerin die Zeit der vermehrten Einwanderung aus der Türkei nach Deutschland, die in den 1960er Jahren begonnen hat.</p> <p>Die vorliegende Bachelorarbeit versucht zuerst, neue Möglichkeiten der Betrachtung von Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum aufzuzeigen. Nach einer kurzen Einführung in die Migrationsliteratur und die deutsch-türkische Literatur ist es Ziel der vorliegenden Arbeit Özdamars Erzählung <i>Mutterzunge</i> auf transkulturelle und hybride Elemente in der literarischen Sprache zu untersuchen. Dafür wird die postkoloniale Theorie von Homi K. Bhabha, einem gebürtigen Inder, zu Rat gezogen. Es wird eine Analyse des Buches vorgenommen, bei der näher auf den Inhalt und Aufbau der Erzählung, aber vor allem auf zentrale Motive wie (Herkunfts-)Identität und Fremderfahrung, die Kontroverse zwischen Tradition und Moderne, Weiblichkeit, Sexualität und Geschlechterrollen eingegangen wird.</p>

Santiago de Compostela, 17 de octubre de 2018.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 16 NOV. 2018
--------------------------------	-------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

1. Einleitung

Ab den 1960er Jahren erlebte die deutsche Literatur einen großen Wandel. Dies hing vor allem mit sozialen und politischen Veränderungen zusammen, die die Homogenität der kulturellen Identität in Frage stellten.

Der Zweck dieser Abschlussarbeit ist es, Özdamars Erzählung *Mutterzunge* zu untersuchen, indem die transkulturellen und hybriden Elemente innerhalb des Werks analysiert werden. Aus diesem Grund soll zunächst kurz auf den historischen Hintergrund eingegangen werden. Diese Darstellung soll dabei helfen, die sozialen und politischen Veränderungen zu verstehen, die sich seit den 1960er Jahren sowohl in Deutschland als auch in der Türkei vollzogen haben. Diese Veränderungen führten zu einer neuen Gesellschaft in Deutschland, die durch eine neue transkulturelle Literatur repräsentiert wird. Um die Literatur ab den 1960er Jahren in Deutschland zu kontextualisieren, wird das literarische Werk der bedeutendsten Autoren¹ der Zeit kurz mit den wichtigsten Merkmalen ihrer Werke aufgezeigt. Die deutsche transkulturelle Literatur der 1960er bis 1990er Jahre gliedert sich in drei Phasen². Die erste Phase beginnt mit der Ankunft der ersten türkischen Einwanderer in den 1960er Jahren, die Zweite fängt in den 1980er Jahren an. Die Letzte findet im Jahr 1990 statt. In dieser letzten Phase hebt sich Özdamar als eine facettenreiche Autorin hervor, die Werke auf Deutsch veröffentlicht, die es schaffen, die nationale Grenze zu überschreiten und Länder wie Großbritannien und Spanien zu erreichen.

Die Biographie der Autorin wird mit den wichtigsten Ereignissen ihres Lebens und der Entwicklung ihres literarischen Schaffens dargestellt. Als Fallstudie werden wir das im Jahr 1990 erschienene Werk *Mutterzunge* untersuchen. Es werden die wichtigsten Themen des Werks untersucht, die durch ihren multikulturellen Charakter miteinander verbunden sind. Anschließend wird eine formale Analyse der einzelnen Erzählungen unter Berücksichtigung der folgenden Punkte durchgeführt: Inhalt, Erzähltechnik, Ort, Zeit und Themen.

¹ Aus Gründen der Lesbarkeit wurde im Text die männliche Form gewählt, nichtsdestoweniger beziehen sich die Angaben auf Angehörige beider Geschlechter.

² Siehe García Fernández, María Sagrario. *La literatura del discurso multicultural: escritores turco-alemanes*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007.

Formen der Transkulturalität und Hybridität im Özdamars Werk *Mutterzunge*

Schließlich werden die Schlussfolgerungen vorgestellt, gefolgt von der Bibliographie für die Erstellung der Arbeit.

2. Historischer Hintergrund

- Deutschland und die Türkei von 1960 bis 1990

Im Jahr 1950 erreichte Deutschland einen großen Aufschwung und wurde zu einer Weltmacht, insbesondere in wirtschaftlicher Hinsicht. Leider genoss jedoch nicht das ganze Land diesen wirtschaftlichen Erfolg, denn der Westen war reicher als der Osten. Deshalb beschlossen viele junge Menschen, auf der Suche nach einer besseren Zukunft in den Westen zu ziehen. Dies führte am 13. August 1961 zur Bildung der Berliner Mauer, die die Stadt in zwei Bereiche West und Ost aufteilte. Diese Mauer wurde unter kommunistischer Kontrolle errichtet. Ihre Funktion war es, den Kontakt zwischen der westlichen und der östlichen Bevölkerungsgruppe zu verhindern, der sich im vergangenen Jahrzehnt durch den großen Kontrast zwischen den Volkswirtschaften der beiden Gebiete intensiviert hatte.

In der Türkei befand sich die Wirtschaft unterdessen in einer schweren Krise. Die hohe Inflationsrate und die große Verschuldung des Landes führten dazu, dass die Demokraten die Kontrolle verloren und das Militär dank des Staatsstreichs am 27. Mai 1960 das Land unter seine Kontrolle bekam. Zu dieser Zeit war die Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar auf der Suche nach einer besseren Zukunft gezwungen, nach Deutschland zu emigrieren. 1965 reiste sie nach Berlin, um dort in einer Fabrik zu arbeiten. Aber zwei Jahre später kehrt die Schriftstellerin in die Türkei zurück.

Im Verhältnis zur Bundesrepublik Deutschland hatten deutsche Unternehmen ab den 1960er Jahren ein Defizit bei der Zahl der Beschäftigten. Infolgedessen ermöglichte der Arbeitsminister Blank³ die Einstellung von Arbeitnehmern aus Griechenland, Spanien, Portugal, der Türkei, Tunesien und anderen Ländern. Dies geschah durch eine Vereinbarung, der Anwerbeabkommen, die der damals wachsenden deutschen

³ Theodor Anton Blank (1905, Elz-1972, Bonn) war ein deutscher Politiker der CDU. Von 1955 bis 1965 war er der erste Bundesminister der Verteidigung der Bundesrepublik Deutschland und 1957 wurde Bundesminister für Arbeit und Sozialordnung.

Wirtschaft einen Schub geben sollte. Somit konnten deutsche Unternehmen in kurzer Zeit ein großes Wachstum erzielen. Durch ein hohes Steueraufkommen kam dies auch dem Staat zugute. Man spricht hier vom „Wirtschaftswunder“.

Der Bundeskanzler Ludwig Wilhelm Erhard gilt als Vater dieses wirtschaftlichen Erfolgs, denn er führte die Bundesrepublik zwischen 1963 und 1966 zum Aufschwung. Doch in den letzten Jahren beginnt das Land schwierige wirtschaftliche Zeiten zu durchlaufen. Der Erfolg der Vorjahre scheint für einen Moment gelähmt zu sein. Dieser Stillstand des Aufschwungs führte unter anderem zu einer Steuererhöhung, die die Fragmentierung der politischen Parteien der Koalitionsregierung verstärkt. Daraufhin trat Ludwig Erhard 1966 zurück.

Die Jahre 1966 und 1967 waren nicht nur für die Deutschen, sondern auch für die Gastarbeiter schwierig, da sich einige von ihnen in einer Situation der Arbeitslosigkeit befanden. Doch glücklicherweise fand die Krise bald ein Ende und die Wirtschaft wuchs wieder. 1971 erlaubte die Arbeitserlaubnisverordnung Ausländern die Rückkehr in die Republik und machte eine fünfjährige Arbeitserlaubnis möglich. Seit dem Jahr 1978 gibt es auch das Familienzusammenführungsgesetz. Dadurch steigt die Zahl der Einwanderer in der Bundesrepublik stetig.

Türkische Familien durchlaufen in den späten 70er und frühen 80er Jahren eine schwierige Phase. Sie beginnen, von der Industrie zunehmend an den Rand gedrängt zu werden, da sie in diesem Sektor bereits anfangen, nach geschultem Personal zu suchen, das mit technologischen Innovationen des Marktes vertraut ist. Andererseits erlebt die Türkei einen der kompliziertesten Momente: Am 12. September 1980 findet im Land der dritte Staatsstreich statt. Angeführt von General Kenan Evren, dem Stabschef der türkischen Armee. Dieser betrifft auch die Bundesrepublik, aufgrund der steigenden Anzahl von Flüchtlingen aus der Türkei. Der Militärputsch in Istanbul hatte einen großen Einfluss auf die Meinungsfreiheit. Dies veranlasste die Bürger und insbesondere die Schriftsteller dazu, ihre Worte weise zu wählen, ohne die vom Militär gesetzten Grenzen zu überschreiten. Dann begann Özdamar sich von ihrer Muttersprache Türkisch zu lösen. In diesem Moment beschloss sie, nach Deutschland zurückzukehren.

Hinzu kommt die Ölkrise von 1979, die unter den Auswirkungen der iranischen Revolution und des iranischen Krieges mit dem Irak stattfand. Die Ölkrise trifft die Bundesrepublik stark, da sich der Ölpreis mit 2,7 multipliziert. Sie hält bis ins Jahr 1981 an. Dies gilt als großer Einschlag in die deutsche Wirtschaft, denn Deutschland ist wie die meisten Länder vom Öl Import abhängig. Nach dieser Krise war die Bundesrepublik gezwungen, eine Veränderung vorzunehmen. 1982 gewann Helmut Kohl die Wahl zum Bundeskanzler. Bis 1990 war er lediglich Kanzler der Bundesrepublik Deutschland. Ab der Wiedervereinigung jedoch regierte er bis 1998 Deutschland als vereinigtes Land. Eines seiner größten Ziele war es, die Staatsverschuldung zu senken.

Nach einem schweren Kampf und unter großem Druck der Bevölkerung fällt am 9. November 1989 die Berliner Mauer. Die Bürger machten zahlreiche friedliche Demonstrationen mit dem Ziel, ihre Unzufriedenheit mit dem Staat auszudrücken. Zwischen 1989 und 1990 fand die Vereinigung Deutschlands statt, im Jahr 1990 gab es die ersten Wahlen nach der deutschen Wiedervereinigung. Helmut Kohl geht als Gewinner dieser Wahlen hervor und wird Bundeskanzler. Özdamar lebt seit 1965 in West-Berlin und hat daher den gesamten Prozess der Trennung der Stadt durch die Mauer bis zu dem Moment, an dem sie wieder vereint wurde, miterlebt.

Am 12. September 1990 schließen die Bundesrepublik, Frankreich, die Sowjetunion, Großbritannien und die USA den Zwei-plus-Vier-Vertrag ab. Durch diesen Vertrag erhält Deutschland seine volle Souveränität zurück. Das Ziel der vollständigen Vereinigung der Nation in den 1990er Jahren war nicht nur politisch, sondern auch sozial und wirtschaftlich. Dies war eine Herausforderung, die jedoch schließlich gemeistert wurde.

3. Hybridität und Transkulturalität

- **Hybridität**

Der Begriff Hybridität basiert auf einer Metapher der Biologie, kann jedoch auch breiter aufgefasst werden, und bezieht sich dann auf jede Art von Mischung, insbesondere auf jene von zwei oder mehr verschiedenen Kulturelementen. In der Literatur bezieht sich der Begriff gelegentlich auf die Mischung aus Ost und West oder einfach auf eine Mischform von zwei vorher getrennten kulturellen Systemen. Dies kann sich in vielerlei Hinsicht widerspiegeln, z. B. darin, dass der Erzähler oder die Figuren östlichen Ursprungs sind und im Westen leben und so eine Mischung aus mindestens zwei Kulturen und Sprachen darstellen. Dies spiegelt sich sehr gut in den Werken einiger Schriftsteller und Schriftstellerinnen wie Özdamar wider. Hier lassen sich immer Figuren östlicher Herkunft finden, die in Deutschland leben, das sich als Teil der westlichen Welt betrachten lässt. So entsteht ein Mosaik mehrerer Kulturen, aus denen sich ein hybrider Raum, eine hybride Sprache und hybride Charaktere entwickeln.

In transkulturellen Werken schaffen die Autoren hybride Räume, d. h. solche zwischen den Kulturen. Diese sind auch unter dem Namen des dritten Raumbegriffs bekannt, der von dem indischen Theoretiker Bhabha geprägt wurde. Damit lässt sich sagen, dass der hybride Raum oder der dritte Raum ein nicht fixierter Raum ist, der auf der kontinuierlichen Wechselbeziehung zwischen mindestens zwei Kulturen basiert, dem des Herkunftslandes und dem des Einwanderungslandes. Dieses Phänomen ist auch in Özdamars Werken präsent, da sie Charaktere vorstellt, die in Deutschland leben, den Leser aber mit ihren Gedanken immer wieder mit in die Türkei nehmen und so einen Raum schaffen, der diese beiden literarischen Räume verbindet.

In der postkolonialen Literatur, deren Hauptvertreter Bhabha ist, ist die Suche nach Identität von großer thematischer Bedeutung. Bei dieser Literatur spielt auch die Sprache eine wichtige Rolle. Für Özdamar und für Schriftsteller ethnischer und

kultureller Minderheitenliteratur im Allgemeinen, gibt es eine starke Mischung zwischen der Muttersprache und der zweiten Sprache. Es gibt eine Art Heteroglossie, d. h. eine Koexistenz von zwei verschiedenen Sprachen innerhalb eines einzigen linguistischen Codes. Dieses Element ist in allen Erzählungen von *Mutterzunge* wiederzufinden. Das deutlichste Beispiel befindet sich in der zweiten Geschichte, auf die später eingegangen wird. Hier sprechen die Charaktere auf Türkisch und führen Begriffe auf Deutsch ein, die sich auf Institutionen beziehen. Diese haben oftmals keine Übersetzung ins Türkische, weil sie dort nicht in gleicher Weise existieren. Özdamar schafft in ihren Texten ein narratives Mosaik, das gleichzeitig durch eine Hybridisierung der Sprache dargestellt wird.

- **Transkulturalität**

Man kann nicht von Hybridität sprechen, ohne die Transkulturalität zu erwähnen, denn sie sind Konzepte, die miteinander verbunden sind und sogar als Synonyme betrachtet werden könnten. Der Begriff *Transkulturalität* wird 1940 erstmalig von dem Kubaner Fernando Ortiz Fernández⁴ verwendet. Hidalgo Fernández definiert Transkulturalität als einen Prozess der Annäherung zwischen verschiedenen Kulturen:

Transkulturalität kann ein Element sein, das zur Reifung der Menschheit beiträgt, was sich in der Vereinbarung, der Achtung und Förderung universeller Werte über die Besonderheiten der Rasse, der ethnischen Zugehörigkeit und sogar der Religion hinausmanifestiert und sich entschlossen in Richtung universeller Brüderlichkeit bewegt. (Hidalgo 2017: 4)

Transkulturalität bezieht sich auf die Schaffung einer neuen Form von Kultur: „Das Leben zwischen den Kulturen -im transkulturellen Raum- suggeriert keinen bloßen Austausch zwischen den Kulturen, sondern zeigt die Schaffung neuer Kulturformen auf“ (Bhabha 1994: 206).

⁴ Fernando Ortiz Fernández (1881 Havanna-1969 ebenda) war ein kubanischer Wissenschaftler, und Politiker. Er gilt als Begründer der kubanischen Anthropologie und Musikethnologie.

Transkulturalität ist daher ein Prozess der Annäherung unterschiedlicher und getrennter Kulturen. Diese Annäherung kann zu einem sehr positiven Ergebnis führen, indem sie universelle Werte schafft, die Rassismus und Fremdenfeindlichkeit hinter sich lassen und eine Art universelle Brüderlichkeit und gegenseitiges Verständnis zwischen verschiedenen Kulturen schaffen. Was Özdamars Erzählungen betrifft, so lässt sich die Reflexion von Transkulturalität und kultureller Kommunikation hier besonders gut sehen. In ihren Texten versucht die Autorin über transkulturelle Interaktion zu reflektieren.

Transkulturalität und Hybridität werden als der Kontakt zwischen den Kulturen verstanden, die in der Regel getrennt sind. Aus dem Kontakt entsteht eine neue Kultur, wie das Beispiel der türkischen und deutschen Kultur, die zusammen eine neue Kultur bilden.

4. Deutsch-türkische Literatur

Transkulturelle Literatur in Deutschland kann mit mehreren Fachbegriffen benannt werden. Davon sind einige mehr, andere weniger problematisch. Eines der Konzepte zur Beschreibung dieser Art von Literatur ist die „Interkulturelle Literatur“. Diese bezieht sich auf jene literarischen Texte von Autoren, die aus einer Perspektive schreiben, die aus mindestens zwei Kulturräumen besteht (z. B. türkische und deutsche Kultur)⁵. Interkulturelle Literaturen sind Teil der „nationalen Literaturen“. Als solches befasst sie sich oft mit Fragen der Identität nationaler oder kultureller Minderheiten innerhalb einer Mehrheitsgesellschaft:

Interkulturalität wird verstanden als „offene Kulturen, die sich wechselseitig konstruierten, auf Austausch angelegt sind und sind ständig Wandeln, einander zu und voreinander abwenden, voreinander lernen oder sich voreinander verschließen.“ (Hausstein 2000: 104)

Es gibt auch andere Termini, die verwendet werden, um von dieser Art von Literatur

⁵ Siehe: https://de.wikipedia.org/wiki/Interkulturelle_Literatur (23.01.2019).

zu sprechen, so zum Beispiel der Begriff „Gastarbeiterliteratur“. Dieser Begriff wurde erstmals in den 1960er Jahren verwendet, wird aber heute nicht mehr verwendet. Er enthält eine abwertende Konnotation. Mit diesem Fachausdruck bezeichnet man den historischen Teil der Einwanderung nach Deutschland. Um klarzustellen, dass die in Deutschland lebenden Einwanderer (seit 1955) in ihr Land zurückkehren müssen, wurden sie als „Gastarbeiter“ bezeichnet. Sie wurden nur für eine begrenzte Zeit nach Deutschland eingeladen.

Ein weiterer Begriff ist „Migrantenliteratur“ oder „Andere Literatur“, der sich von der nationalen Literatur unterscheidet. Dieser findet in Deutschland von den 50er bis in die 60er Jahre mit der Ankunft der ersten Einwanderer statt. Der Fachausdruck „Migrationsliteratur“ ist ein sehr aktueller Begriff für die Literatur der Autoren, dieselbst oder deren Eltern ausgewandert sind. Der Literaturwissenschaftler Özkan definiert „Migrationsliteratur“ folgendermaßen:

Migrationsliteratur ist ein Begriff, der dazu benutzt wird, die Literatur zu bezeichnen, die von Autorinnen und Autoren geschaffen wird, die in ein fremdes Land migriert sind. Einheimische Literatinnen und Literaten schreiben überwiegend über Italien und Frankreich, die USA und Länder Asiens und Lateinamerikas, während die Literatur ihrer ausländischen Kolleginnen und Kollegen in Deutschland vorwiegend von Menschen türkischer und italienischer Herkunft stammen. (Özkan 2009: 4)

Heute bevorzugen die meisten Autoren den Begriff „Interkulturelle Literatur“ oder „Transkulturelle Literatur“. Diese Begriffe haben keine abfällige Bedeutung. „Interkulturelle Literatur“ und „Transkulturelle Literatur“ können Themen wie Identität, verschiedene Kulturen innerhalb einer Nation oder die unterschiedlichen Aspekte von Hybridität und Multikulturalität behandeln. Sie wird auch als Teil der nationalen Literatur angesehen und nicht umgekehrt.

In der vorliegenden Arbeit haben wir uns für den zuletzt genannten Begriff „Transkulturelle Literatur“ entschieden. Dieser ist ein neutraler Begriff, der von den

meisten Literaturkritikern akzeptiert wird. Mit diesem Konzept wird jene Literatur definiert, die von Schriftstellern geschrieben wird, die verschiedenen Kulturen und Identitäten in ihren Werken literarisch aufarbeiten. Auch wenn eine Kultur mehr Einfluss auf die andere hat. In mehreren Texten kann man sehen, wie die deutsche Kultur mehr Gewicht hat, denn die meisten Passagen in Deutschland stattfinden, die Hauptsprache der Charaktere Deutsch ist und die Figuren versuchen, sich so weit wie möglich an das deutsche Leben anzupassen.

- Erste Etappe

García Fernández unterteilt in ihrem Buch *La literatura del discurso multicultural: escritores turco-alemanes* die türkisch-deutsche Literatur in Deutschland von den 1960er bis 1990er Jahren in drei Phasen.

Die erste Phase ist in die 1960er Jahre einzuordnen. In diesem Jahrzehnt unterzeichnen die Türkei und Deutschland eine Vereinbarung, die die Einstellung türkischer Arbeitnehmer in Deutschland regelt. Diese Vereinbarung ermöglicht es vielen Türken aus der Türkei in die Bundesrepublik einzureisen, um dort Arbeit zu finden. In Bezug auf die Literatur ist diese Anfangsphase vor allem dadurch gekennzeichnet, dass die Werke in der Muttersprache der Autoren, also auf Türkisch, verfasst sind, obwohl einige von ihnen bereits in einer zweisprachigen Version vorliegen. Viele von diesen Werken behandeln die gleichen Themen. In vielen Texten findet man die Figur des Migranten. Sie behandeln den sozialen Wandel, den der Migrant erlebt, wenn er von seinem Heimatland nach Deutschland zieht.

Vor allem wird der Unterschied zwischen Deutschland, das als städtisches und fortgeschrittenes Land beschrieben wird, und der Türkei, die sich als ländlicher und rückständiger Ort widerspiegelt, gegenübergestellt. Nevzat Üstün, Bekir Yıldız und Yüksel Pazarkaya gelten als Vorläufer der deutsch-türkischen Literatur in dem Zeitraum zwischen 1965 und 1970.

Nevzat Üstün, der 1924 in Istanbul geboren wurde und 1979 in Bolu verstorben ist, hat eine große Vielfalt an Werken, darunter *Almanya Almanya* (1965), geschrieben. *Almanya Almanya* gilt als eines der ersten literarischen Werke über Migration und beschreibt den gesamten Prozess, den die Einwanderer durchgingen, und die Erfahrungen, die sie auf ihrem Weg in die Bundesrepublik machten. Bekir Yıldız wurde im Jahr 1933 geboren und ist 1998 im Alter von 65 Jahre gestorben. Er kommt in den 1960er Jahren nach Deutschland, um dort als Drucker zu arbeiten und kehrt letztendlich in die Türkei zurück, wo er sein Werk *Türkler Almanya'da* (1970) veröffentlicht, in dem er über die Türken in Deutschland spricht.

Der 1940 geborene Yüksel Pazarkaya gilt als der repräsentativste Schriftsteller deutsch-türkischer Literatur seiner Zeit. Schon in jungen Jahren zog er nach Deutschland, wo er sein Studium der Chemie und später das der Germanistik begann. 1973 promovierte er in Literatur. Aufgrund seiner langen Karriere kann er eine große Anzahl an Werken in türkischer und deutscher Sprache präsentieren, unter diesen zum Beispiel: *Utku oder Der stärkste Mann der Welt. Zweisprachig, München und Wien* (1974), oder *Heimat in der Fremde? Drei Kurzgeschichten* (1979).

- Zweite Etappe

Die zweite Phase dieser transkulturellen Literatur findet in den achtziger Jahren statt. Die Werke dieser Periode weichen gering von jenen der vorherigen ab. Sie handeln nicht nur von den Emigranten, sondern erzählen auch von den Schicksalen politischer Exilanten. Es werden also mehr Themen hinzugefügt, unter anderem solche, die die politische Situation in der Türkei widerspiegeln. Ein weiteres Thema ist die Suche nach Identität. Dies spielt vor allem für die jüngere Generation der Emigranten eine große Rolle; wenn auch nicht so stark wie in den späteren Phasen. Zusätzlich zu diesen Veränderungen beginnen die Schriftsteller in dieser Zeit, nach Möglichkeiten zu suchen, sich gegenseitig zu unterstützen und ihre Stimme zu erheben. Sie gründen Verbänden und Verlage, mit Hilfe derer sie ihre Meinung und ihre Anliegen kundtun. So entsteht zum Beispiel der Verein *Polynationen-Literatur- und Kunstverein*, auch bekannt als PoLiKunst. Dieser Verein, der im Oktober 1980

gegründet wurde, gilt als die wichtigste multikulturelle Initiative. Ebenfalls entsteht in dieser Zeit der Verlag ARARAT, der zu einem der bekanntesten ausländischen Verlage wird. Hier sind u. a. Werke von Autoren wie Aras Ören, Yüksel Pazarkaya und Habib Bektaş veröffentlicht wurden. Das Hauptziel dieser Initiativen ist es, die Rechte türkischer Künstler zu verteidigen und eine bessere Kommunikation zwischen ausländischen Künstlern zu erreichen.

Zwischen den Jahren 1980 und 1982 erscheint die von Yüksel Pazarkaya herausgegebene Literaturzeitschrift *Anadil*, die türkische und deutsche Texte vorstellt. Alle diese Aktivitäten der türkischen Autoren zielen darauf ab, ihre Rechte als Minderheit in der Gesellschaft zu verteidigen und in der deutschen Literatur Stellung zu beziehen. 1985 erlebt der Verein *PoLikunst* einen großen Boom. Dadurch kann sich der Verein auch in Städten wie Frankfurt oder München präsentieren. Dank seines großen Erfolgs erreicht der Verein sein Ziel, eine Minderheit von Schriftstellern bekannt zu machen, die sich in der deutschen Öffentlichkeit etablieren wollen. In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren gelang es vielen der Autoren sich einen Namen zu machen und somit ihre Werke auch in anderen bekannteren nationalen Verlagen veröffentlichen zu können. Dieses führte dazu, dass die türkischen Verlage ihre Aktivitäten einstellten.

Nachdem nun die Veränderungen dieses Jahrzehnts ausführlich besprochen wurden, wird es folgend um die herausragenden Autoren dieser Phase gehen. Gültekin Emre ist im Jahr 1951 in Berlin geboren. Er hat das Werk *Die Fremdheit des ausländischen Arbeiters* verfasst, das von Erinnerungen und dem Flug von einem Land in ein anderes handelt. Wie bereits erwähnt, war die politische Situation in der Türkei nicht stabil. Dies veranlasste viele Vertriebene dazu in die Bundesrepublik zu gehen. Im Zusammenhang hiermit steht vor allem auch der Staatsstreich von 1980 bei dem das Land von einer Militärmacht und einer Diktatur geführt wurde. Ein weiterer Autor ist Yusuf Ziya Bahadınlı, der im Jahr 1927 geboren wurde. 1980 emigrierte er nach Deutschland, wo er sich der Problematik der Migration mit seinen Werken *Zwischen zwei Welten* (1980) und *In der Dunkelheit des Flures* (1984) widmete. Diese beschäftigen sich mit den Schwierigkeiten der Integration der Türken in Deutschland und stellen vor allem die unterschiedlichen Werte als ein Hindernis für die

Verschmelzung der beiden Kulturen dar. Gleichzeitig sprechen zwei Autoren, Haldun Taner (1915-1986) und Özdemir Basargan (1935) über das Thema soziale Integration. Taners Werk *Hexenzauber* ist eine Erzählung, in der der Protagonist ein illegaler Einwanderer ist. Des Weiteren ist auch den Autor Özdemir Basargan zu erwähnen, der im Jahr 1979 sein Werk *Teoman der Ungültige* veröffentlichte. Yüksel Pazarkaya verfasste das Werk *Heimat in der Fremde* (1979), das das Leben eines illegalen Einwanderers ausführlich beschreibt. Auch Aras Ören hat in seiner Arbeit *Bitte, nix Polizei* (1981) die Frage der Illegalität angesprochen. Hierbei handelt es sich um einen Polzeiroman, der in Berlin spielt.

Ein Großteil der bisherigen Werke hat sich auf das Thema illegale Einwanderung in Deutschland konzentriert. Die schwankende Zustand der Wirtschaftslage und die Ölkrise im Jahr 1973 führten dazu, dass die Einstellung ausländischer Arbeitskräfte gestoppt wurde. Dennoch wollten viele Einwanderer im Land zu bleiben und andere nach Deutschland kommen. Denn sie nahmen an, dass sich die wirtschaftliche Situation in Deutschland voraussichtlich nie so sehr verschlechtern würde. Außerdem sahen sie auch keine Zukunft in der Türkei. Aufgrund dieses sozialen Wandels begannen sie, Werke zu veröffentlichen, in denen der Protagonist ein illegaler Einwanderer ist. Viele Werke aus den späten 70er Jahren versuchen, das unglückliche Leben, das sie haben, und die Schwierigkeiten, denen sie ausgesetzt sind, darzustellen.

Abgesehen von allen bereits erwähnten Autoren gibt es weitere, die aufgrund ihrer Gemeinsamkeiten gruppiert werden können. Viele von ihnen sind in Deutschland geboren oder kamen in ihrer Kindheit nach Deutschland. Daher sprechen und schreiben sie auf Deutsch. Das führt dazu, dass sie sich zum Beispiel mit Themen wie Identität auseinandersetzen, da dies ein wichtiges und strittiges Thema ihrer Generation ist. Innerhalb dieser Gruppe von Autoren zeichnen sich Zafer Şenocak (1961), Şinasi Dikmen (1945) oder Osman Engin (1960) besonders aus.

Die absolute Mehrheit der Namen der deutsch-türkischen Literatur sind bisher männlich. Jedoch findet man auch einige Autorinnen, wie zum Beispiel Aysel Özakin (1942) und Saliha Scheinhardt (1982). Aysel Özakin schrieb *Soll ich hier alt werden?*

(1982). Dieses letzte Buch handelt von der bilateralen Perspektive einer im Exil lebenden Frau. Es wirft die Frage nach der Identität auf und handelt auch von ihrer Auswanderungsgeschichte, da sie als Prostituierte nach Deutschland einreiste. Saliha Scheinhardt veröffentlicht *Frauen, die sterben ohne daß sie gelebt hätten* im Jahr 1983. Die Schriftstellerin kreiert in ihrem Werk eine Art Reportage, in der sie das Leben einiger türkischer Frauen reflektiert, die zur Auswanderung gezwungen waren.

- Dritte Etappe

Die dritte Phase der deutsch-türkischen Literatur beginnt in den 90er Jahren. In dieser Zeit findet fast eine vollständige Integration der Schriftsteller statt. Seit den 90er Jahren verschwindet das Türkische aus der deutschen Literatur und alle Werke sind auf Deutsch verfasst. Viele Autoren wurden bereits in Deutschland geboren und für viele erwies sich die deutsche Sprache als ein machtvolleres Medium ihres künstlerischen Ausdrucks.

Autoren, die für diese Zeit von besonderer Bedeutung sind, sind zum Beispiel Feridun Zaimoglu. Er spricht in seinem Werk *Kanak Sprak* (1995) über Menschen am Rande der Gesellschaft. Dieses Buch hat eine große soziale Wirkung, da sie den Namen eines deutsch-türkischen Soziolektes trägt. In dieser vorletzten Phase nimmt die Literatur türkischer Herkunft eine inhaltliche Wendung. Jetzt geht es vor allem um das literarische „Ich“, um die Suche nach der individuellen Identität als *Deutsch-Türke* und als Schriftsteller.

Am Ende der vorangegangenen Phase tauchten die ersten weiblichen Namen in dieser Literatur auf. In dieser Phase machen sich nun immer mehr Frauen einen Namen. So zum Beispiel Zehra Çırak, Renan Demirkan oder Emine Sevgi Özdamar. Alle beschäftigen sich mit ähnlichen Themen, die Werke dieser Schriftstellerinnen zeigen Geschichten mit biographischen Merkmalen, in denen die Protagonistinnen türkische Frauen im Ausland sind. Andere herausragende Autoren sind Özgen Ergin (1947), die 1992 den Erzählband *Charlie Kemal* veröffentlichte, in dem sie eine Geschichte von Zigeunern erzählt. Hier wird die Frage nach Integrität und Identität aufgeworfen. Die

Autoren dieser Phase wollen nicht den Ausländer vertreten, sie wollen auch nicht als Sprecher der türkischen Minderheit in Deutschland auftreten. Vielmehr versuchen sie, eine neue eigene Identität zu bilden.

Die Debatte über die Suche nach der Identität spiegelt sich in Büchern wider wie *Das senkrechte Meer* von Zafer Senocak, welches im Jahr 1991 erschien. Saliha Scheinhardt veröffentlicht 1993 *Die Stadt und das Mädchen*, biographische *Geschichten von türkischen Frauen*. Alev Tekinay erzählt ihre Werke aus biographischer Sicht und behandelt Themen wie die Schwierigkeiten, mit denen junge Schriftsteller auf der Suche nach der eigenen Identität konfrontiert sind. 1993 veröffentlicht sie ihre Arbeit *Nur der Hauch von Paradies*.

5. Emine Sevgi Özdamar

Eine der wichtigsten Frauenstimmen der deutschsprachigen Literatur ist Emine Sevgi Özdamar. Sie wurde am 10. August 1946 in Malatya in der Türkei geboren und wuchs bei ihren Großeltern väterlicher- und mütterlicherseits auf. Somit verbrachte sie ihre Kindheit zwischen den beiden türkischen Städten Istanbul und Bursa. Mitte der 1960er Jahre erhielt sie einen Auftrag von einer deutschen Fabrik in Berlin. Von Kindheit an hatte sie eine große Liebe zur Kunst, insbesondere zum Theater, und einer ihrer Träume war es, Schauspielerin in Deutschland zu sein. Ihre ersten 6 Jahre in Deutschland waren nicht einfach: sie kommt in die Republik ohne Deutsch zu können, lebt zuerst mit 120 anderen türkischen Frauen in einem Wohnheim in Berlin. Erst wenige Monate später finanziert ihr Vater ihr Sprachunterricht am renommierten Goethe-Institut, um ihr eine bessere Integration in die Gesellschaft zu ermöglichen.

Jahre später kehrt die Schriftstellerin in ihre Heimat, in die Türkei, zurück. Dort nimmt sie erste Theaterstunden. Später gelingt es ihr, in wichtigen Stücken aufzutreten. Doch aufgrund des Putsches, der 1971 in der Türkei stattfand, sind Özdamar und andere Künstler wegen der Diktatur sehr eingeschränkt. Für sie besteht keine Meinungsfreiheit. Daher beschließt die Autorin, wie viele andere türkische

Schriftsteller und Künstler, in die Bundesrepublik zu gehen und dort ihre literarische und künstlerische Tätigkeit fortzusetzen.

1978 zog sie nach Paris und studierte dort an der Universität Paris VIII, wo sie ihren Abschluss als „Maîtrise de Théâtre“ machte. Anfang der 80er Jahre kehrte sie nach Berlin zurück und arbeitete als Schauspielerin mit dem Regisseur Claus Peymann zusammen. Sie übernahm Filmrollen in *Yasemin* von Hark Bohm oder *Happy Birthday Türke* von Doris Dörrie. Seit Ende der 80er Jahre lebt sie als freie Autorin und Schauspielerin in Berlin. Emine Sevgi Özdamar ist eine Künstlerin, eine facettenreiche Frau, die sich nicht nur als Autorin auszeichnet, sondern auch als Dramatikerin, Schauspielerin, Theaterregisseurin, Malerin, Sängerin und Tänzerin.

Özdamar erhält für ihre veröffentlichten und präsentierten Arbeiten insgesamt vierzehn Auszeichnungen und ist damit bis zur Aktualität die einzige deutsche Schriftstellerin türkischen Ursprungs, die so viele Auszeichnungen erhalten hat. Außerdem werden ihre Werke auch in zahlreiche weitere Sprachen übersetzt und sind im Ausland bekannt. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, unter anderen, 1991 den Ingeborg-Bachmann-Preis, 1999 den Adelbert-von-Chamisso Preis, 1999 den Preis der LiteraTour Nord, oder 2003 den Stadtschreiberpreis von Bergen-Enkheim.

In ihren Werken präsentiert sie eine große Vielfalt literarischer Genres. 1990 veröffentlichte sie ihr erstes Werk *Mutterzunge*, eine Sammlung von Kurzgeschichten. Ihre Hauptthemen sind die Identität und die Beziehungen zwischen Identität und Sprache. Des Weiteren setzt sie sich mit der Repräsentation von Einwanderern auseinander. 1992 veröffentlichte sie ihren ersten Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*. Dieses Werk markiert ein Vorher und Nachher im Leben der Autorin. Es wird in viele andere Sprachen übersetzt und überschreitet damit die Grenze des nationalen Werks.

Im selben Jahr, 1992, schrieb Özdamar ihren zweiten Roman *Die Brücke vom goldenen Horn*. Es handelt sich um ein autobiografisches Werk, das sich durch die Verwendung des narrativen Selbst auszeichnet und wie viele ihrer Werke in den sechziger Jahren spielt. Im Jahr 2001 veröffentlichte sie ihren zweiten

Kurzgeschichtenband *Der Hof im Spiegel*. In diesem setzt sie sich mit Themen wie Liebe, Schmerz und Lust auseinander. Der Band setzt sich aus acht verschiedenen Geschichten zusammen. Schließlich schrieb sie 2003 ihren letzten deutschen Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde*, in dem sie Berlin in den 70er Jahren beschreibt. Im Jahr 2007 veröffentlichte sie ihr erstes Prosawerk auf Türkisch *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur, Ece Ayhan'lı anılar, 1974 Zürich günlüğü, Ece Ayhan'ın mektupları*. Dies ist ein Tagebuch, in dem sie von ihrer Freundschaft mit dem Regisseur Vasif Öngören erzählt.

Özdamar greift in ihren Werken oft auf ähnliche Themen, wie Identität, Einwanderung oder Sprache zurück und stellt in diesen verschiedenen Porträts von Einwanderer vor. Im Folgenden sollen diese Themen nun im Detail besprochen werden.

Identität ist eines der Hauptthemen der deutsch-türkischen Literatur, in der das narrative Selbst fragmentiert ist und nicht weiß, wo es hingehört. Identität ist die Gesamtheit der Merkmale einer Person, die es ihr ermöglichen, sich von anderen in einer Gruppe zu unterscheiden. Identität ist aber kein in sich abgeschlossenes oder starres Konstrukt, sondern befindet sich immer im Wandel. Die eigenen Positionierungen und die gesellschaftlichen Attribuierungen bestimmen die Konstruktion von Identität. Im persönlichen Fall von Özdamar ist die Schriftstellerin aus politischen und wirtschaftlichen Gründen gezwungen, ihr Heimatland zu verlassen und sehnt sich danach, im Ausland Stabilität und Freiheit zu finden. Das ist ihr erster Schritt auf der Suche nach einer neuen Identität, der sich in ihren Werken widerspiegelt. Man könnte sagen, dass dieses Thema auf verschiedene Weise angesprochen wird. Unter anderem zum Beispiel durch die symbolische Fragmentierung von Berlin oder Istanbul. Fast alle Werke Özdamars befinden sich zwischen diesen beiden Städten.

Beide Städte haben sozusagen einen „fragmentierenden“ Charakter. Einerseits war Berlin durch die berühmte Mauer, die von Anfang der 60er Jahre bis zum 9. November 1989 Teil einer Binnengrenze in Deutschland war, getrennt. Andererseits ist auch Istanbul in zwei Zonen unterteilt, eine europäische und eine asiatische.

Außerdem erleben ihre Figuren, die türkischer Herkunft sind und bereits in Deutschland ansässig sind, eine ständige Krise. Auch in einigen Fällen, die später analysiert werden, gibt es Charaktere, die in die Türkei zurückkehren, um sich dort wieder niederzulassen. Doch dazu sind sie nicht mehr in der Lage, weil ihre Identität sich entwickelt hat. Damit befindet sich die Figur in einer Situation des Identitätskonflikts, indem sie nicht weiß, wohin sie gehört.

Das Porträt der Immigration ist eines der am häufigsten vorkommenden Themen in der deutsch-türkischen Literatur und auch in den Werken von Özdamar. In ihren Texten, aber vor allem in ihrer ersten Kurzgeschichtensammlung *Mutterzunge*, beschreibt die Autorin in der zweiten Geschichte, *Schwarzaugen in Deutschland*, ausführlich die Ankunft eines Zuges aus der Türkei in Deutschland und stellt die Einwanderung aus verschiedenen Perspektiven dar. Die Perspektiven umfassen unter anderem einen jungen Fußballfan und einen Esel. In dieser Geschichte wird eine perfekte Definition von Einwanderung vorgenommen; insbesondere der der beiden Protagonisten. Sie erzählt von dem Moment, in dem sie sich dazu entscheiden, nach Deutschland auszuwandern, bis zu dem Zeitpunkt, wenn sie in die Türkei zurückkehren.

6. *Mutterzunge*

Mutterzunge enthält drei Geschichten. In jeder präsentiert die Autorin neue Charaktere, Erzählungen und Kontexte. Alle sind jedoch miteinander verbunden, da alle die gleichen Themen aus unterschiedlichen Perspektiven behandeln. Es werden folgende Themen behandelt: Identitätssuche und Identitätskonflikt, Einwanderung und Sprache bzw. mehrsprachige Identitätskonstruktion. Außerdem sind die realen und auch die fiktiven Charaktere türkischen Ursprungs und ziehen als Einwanderer nach Deutschland, um dort eine bessere Zukunft zu finden. Nachstehend wird jeden Aspekt in dieser Arbeit genauer analysieren.

Sprache ist ein sehr wichtiges Thema innerhalb der Arbeit. Sie fungiert als ein Spiegel, der den Identitätskonflikt der Migranten zeigt. Dieses Thema ist von großer

Bedeutung in den Werken von Emine Sevgi Özdamar im Allgemeinen und in *Mutterzunge* im Besonderen. In der ersten Geschichte *Mutterzunge. Großvater Zunge*, zeigt sie es anhand einer jungen Frau, die sich völlig in die deutsche Gesellschaft integriert und plötzlich das Gefühl hat, dass ihr etwas fehlt. Mit der Zeit in Deutschland hat sie die Sprache ihres Großvaters vergessen, der türkisch in arabischer Kalligraphie geschrieben hat. Sie macht sich auf die Suche nach der verlorenen Sprache und setzt sich mit ihrer Identität und ihren kulturellen Wurzeln auseinander.

In der zweiten Geschichte *Karagöz in Alamania. Schwarzaugen in Deutschland* wird Sprache als ein Phänomen der Beteiligung an der Gesellschaft dargestellt. In dieser Geschichte wird gezeigt, wie die Türken in Deutschland zurechtkommen, ohne die deutsche Sprache zu können. Außerdem macht die Geschichte klar, wie die türkischen Einwanderer sich an das neue Land anpassen, indem sie deutsche Wörter in ihre eigene Sprache, das Türkische, hinfügen, und so eine hybride Sprache aufbauen.

Die dritte Geschichte *Karriere a Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*, geht es um die Suche nach Identität. Präsentiert wird dies durch eine türkische Putzfrau, die davon träumt, in Deutschland Schauspieler zu sein.

6.1. Einleitung

Zum Aufbau des Werks *Mutterzunge* ist festzuhalten, dass es aus insgesamt drei Erzählungen besteht: 1. *Mutterzunge. Großvaterzunge*, 2. *Karagöz in Alamania. Schwarzaugen in Deutschland* und 3. *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*. Das Buch enthält eine Widmung an die Mutter der Autorin: „Für meine Mutter Fatma Hanim“ (Özdamar 1990: 8).

Auf den ersten Blick erscheint der Titel des Werkes sehr eigenartig. Die Autorin verwendet den Begriff „Zunge“ anstelle von „Sprache“. Mit diesem Titel „Mutterzunge“ verweist die Autorin auf das Verhältnis zur Muttersprache, sowie auf das Sprachenlernen. Sie begründet die Auswahl des Buchtitels wie folgt: „In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache. Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht

sie sich dorthin“ (Özdamar 1990: 9). Özdamar spielt gleichzeitig mit dem Bild der gedrehten Zunge auf die Mehrsprachigkeit an.

Mutterzunge ist eine Erzählung, die chronologisch strukturiert ist. Sie berichtet vom Leben verschiedener türkischer Charaktere. Das Leben der Migranten und ihre Probleme werden vorgestellt. Weiterhin zeichnet es sich durch seine Mischung aus fiktiven und realen Charakteren aus. Das Werk enthält viele fantastische Elemente, dennoch lassen sich auch realistische Elemente wiederfinden, wie echte Details oder reale Orte.

In der ersten Geschichte ist die Erzählerin die Protagonistin selbst: eine weibliche Figur türkischer Herkunft. Die zweite Geschichte wird in der dritten Person erzählt und enthält viele Dialoge. In der letzten Geschichte tritt eine Ich-Erzählerin als Putzfrau auf.

Stilistisch sind die Geschichten voller vulgärer und grotesker Elemente (die später werden näher erläutert). Obwohl Özdamar das ganze Buch auf Deutsch geschrieben hat, verwendet sie mehrere Ausdrücke auf Turkish. So zum Beispiel religiöse Elemente, die aus dem Islam kommen, unter anderem die Grüße „Selamünaleyüm“ und „Aleykümselam“. Auf diese Weise verleiht die Autorin ihren Geschichten einen hybriden Charakter.

6.2. *Mutterzunge. Großvaterzunge*

- Inhalt

Merhamet ist ein junges Mädchen türkischer Herkunft, das in Ostberlin lebt. Diese junge Frau hat das Gefühl, dass sie die Sprache ihrer Mutter (die türkische Sprache) und gleichzeitig die Sprache ihres Großvaters, die Türkisch in arabischer Kalligraphie ist, verliert. Dann beschließt sie ihre verlorene Vergangenheit wiederzufinden und nach ihrer türkischen Identität zu suchen: „Ich erinnere mich

jetzt an Muttersätze, die sie in ihrer Mutterzunge gesagt hat, nur dann, wenn ich ihre Stimme mir vorstelle, die Sätze selbst kamen in meine Ohren wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache“ (Özdamar 1990: 9).

Die Autorin versucht, die Nostalgie der Protagonistin nach ihrer Herkunft widerzuspiegeln. Merhamet entscheidet sich dann dazu, ihre Herkunftssprachen (Arabisch und Türkisch) zu erlernen. Damit erhofft sie sich wieder, so zu werden wie zuvor. So beschließt sie, Arabischunterricht in einer kleinen Moschee in Berlin zu besuchen. Auf der Suche nach Identität, Multikulturalismus und Sprache entsteht die Begegnung mit etwas Anderem, das für Merhamet etwas Unerwartetes ist, nämlich der Liebe. Auf dieser Suche nach ihren Wurzeln lernt die Protagonistin einen Professor für Arabisch kennen. Sein Name ist Ibni Abdullah und die Protagonistin verliebt sich im Verlauf der Handlung in ihn.

Nach und nach wird dieser kleine religiöse Raum (die Moschee) zu einem Nest der Liebe und es entsteht eine flüchtige Liebesgeschichte zwischen den beiden jungen Menschen, die wie zwei Magnete angezogen werden:

Ibni Abdullah warf sich auf meinen Schoß, zwei Tage blieben wir so, wir sprachen nicht, aßen nicht, er machte seinen Schülern die Tür nicht auf, ging nicht ans Telefon, er sprach nach zwei Tagen die ersten Sätze. »Ich will leben, seit neun Jahren habe ich in diesem Land keine Freude gehabt, das ist die Liebe, du wirst bei mir bleiben, widersprich nicht, mein Gott, ich will nichts hören, du bleibst bei mir, ich habe gemerkt, daß du viele Schmerzen hast.« Ibni Abdullah teilte das Schriftzimmer mit einem Vorhang. (Özdamar 1990: 21)

Wie bereits erwähnt, ist ihre Liebe flüchtig. Denn das war ihr Schicksal, eine heimliche Beziehung zu führen. Die Beziehung muss ein Geheimnis sein, da in beiden, der türkischen und der arabischen Kultur, sexuelle Beziehungen vor der Heirat verboten sind. Das führt in einigen Situationen der Geschichte dazu, dass die Reue der Charaktere größer ist als ihre Liebe und ihre Beziehung somit schon nach kurzer Zeit endet.

Ibni Abdullah sprach:

»Gut, Merhamet, erbarme. Du bist sehr schön, ich will die heilige Liebe, reine Liebe. Wenn ich mit dir weiterschlafe, mein Körper wird sich ändern, ich werde meine Arbeit verlieren. Du weißt nicht, es gibt eine Orientalistin, sie fragt mich sehr genau nach Akkusativ, Dativ.

Mein Körper ist verrückt geworden, wenn du weiter in mich kommst, spätestens in einem Monat verliere ich meine Arbeit, ich bin ein armer Mann. Du bist so leicht, wie das, was die Vögel verlieren, was ist das?« »Federn.«
(Özdamar 1990: 32)

Ein weiterer Grund dafür ist, dass ihre Art, Liebe wahrzunehmen, nicht kompatibel ist. Ibni Abdullah wollte „reine Liebe“, das versteht Merhamet nicht. Merhamets Hauptziel ist es, sich in der Sprache ihres Großvaters und ihrer Mutter wiederzufinden. Sie erreicht ihr Ziel und verlässt daher die Moschee, nachdem sie erkennt, dass ihre Liebe mit dem Lehrer keine Zukunft hat. Ibni Abdullah fürchtet, seine Arbeit und Spiritualität wegen dieser fleischlichen Freude, die er mit Merhamet hat, zu verlieren. Daher beschließt er, seine Beziehung mit ihr zu beenden.

Das ist jedoch nicht das Ende der Geschichte, welches Özdamar wählt. Sie gibt der Geschichte eine tragische Note. Ibni Abdullah kann den Schmerz nicht ertragen, den er für seine unerwiderte Liebe empfindet, und begeht Tage später Selbstmord.

- Erzähltechnik

Die Protagonistin, Merhamet, ist die Erzählerin. Alles, was wir in dieser Geschichte wissen und erfahren, ist in erster Linie durch die Worte und Gedanken von Merhamet geschildert:

Ich erinnere mich an ein anderes Wort in meiner Mutterzunge, es war im Traum. Ich war in Istanbul in einem Holzhaus, dort sah ich einen Freund,

einen Kommunisten, er lacht nicht, ich erzähle ihm von jemandem, der die Geschichten mit seinem Mundwinkel erzählt, oberflächlich. (Özdamar 1991: 11)

Insbesondere im Sprachregister ist anzumerken, dass es einen auffälligen Kontrast in der Geschichte gibt, der sich auch in den anderen Werken von Özdamar wiederholt: die Mischung aus dem Heiligem mit dem Vulgären. Die Autorin vermischt das Unkultivierte und Groteske, wie Beleidigungen oder einige groteske Worte, mit ausgewählten Stellen aus Gedichten oder sogar aus der heiligen Schrift, hier dem Koran:

»Lese«, sagte der Ibni Abdullah.

»Ich kann nicht.«

»Lese, Gott hat es uns geschickt.«

Es kamen aus meinem Mund die Buchstaben raus. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, auf dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Kamele, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufende Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Granatapfelbäume, manche wie böse geschreckte Augenbrauen, manche wie auf dem Fluß fahrendes Holz, manche wie in einem türkischen Bad auf einem heißen Stein sitzender dicker Frauenarsch, manche wie nicht schlafen könnende Augen. (Özdamar 1990: 15)

Im nächsten Absatz ist die Sprache nicht so vulgär, weil es sich um etwas Heiliges handelt:

»Heute wirst du, was du gesät hast, ernten«, sprach Ibni Abdullah, »schreibe.«

Im Namen Allahs das Erbarmen des Barmherzigen, wenn der Himmel sich spaltet und wenn sich die Sterne zerstreuen und wenn sich die Wasser vermischen und wenn die Gräber umgekehrt werden, dann weiß die Seele, was

sie getan und unterlassen hat. Oh Mensch, was hat dich von deinem hochsinnigen Herrn abwendig gemacht. (Özdamar 1990: 16)

In Bezug auf den narrativen Raum gibt es in der Geschichte zwei Haupträume, die einen großen Kontrast bilden und die Hybridität der Geschichte widerspiegeln. Zum einen die Straßen Berlins, die einen großen offenen Raum, der sich auf die deutsche Kultur und das deutsche Leben bezieht, spiegeln. Zum zweiten die kleine Moschee, in der die Protagonistin Merhamet Sprachkurse besucht. Dieser zweite Raum spiegelt die andere Kultur wider, die Türkisch und Arabisch ist. Der Unterschied in der Größe der Räume stellt den ersten Kontrast dar, durch den auch die Verschiedenheit der Kulturen hervorgehoben wird.

Der größte Teil der Geschichte spielt in der Moschee, wo Merhamet Arabisch, die Sprache ihres Großvaters, lernt. Arabisch ist wiederum mit dem Türkischen, der Sprache ihrer Mutter, verbunden. Merhamet beschreibt die Moschee wie folgt:

In Wilmersdorf machte Ibni Abdullah die Tür auf, seine Hand roch nach Rosen. Ich lief hinter diesem Duft, ich trat in eine kleine Moschee, er hat ein 200-DM-Zimmer und seine Wände und Boden und Decke mit Teppichen und seidenen Stoffen angezogen, die Kissen sitzen auf der Erde artig, schläfrig, nur das Fenster zum Hof war unheilig unbarmherzig wach. (Özdamar 1991:13)

In *Mutterzunge* spiegelt die Autorin die Teilung Berlins wider. Tatsächlich lebte Merhamet in Ostberlin und Ibni Abdullah in Westberlin: „In Westberlin gebe es einen großen Meister der arabischen Schrift“ (Özdamar 1991: 12).

In Bezug auf die Zeit sagt Özdamar nicht, welches Datum es ist. Aber man kann sagen, dass es sich um einen Zeitraum zwischen 1961 und 1989 handelt, bedingt durch die Trennung Berlins.

- Sprache und Identität als Thema

Betrachtet man jeden Teil der Geschichte als Einzelnes, so verkörpert Özdamar die kulturelle Hybridisierung, die seit den 1960er Jahren in Deutschland konkret stattgefunden hat und die spontan, insbesondere mit der Ankunft von Einwanderern, eine globale und neue Moderne schafft.

Sevgi Özdamar zeigt die Idee der sprachlichen und kulturellen Vielfalt vom ersten Moment ihres Werkes an, wenn sie sich auf die Verwendung des Wortes „Zunge“ bezieht und den Doppelsinn für sie, als Frau in dieser heterogenen Welt, erklärt. Auf diese Weise erhalten wir einen Überblick über die beiden Sprachen Deutsch und Türkisch: „Ruh – „Ruh heißt Seele“, sagte ich zu dem Mädchen, „Seele heißt Ruh“, sagte sie“ (Özdamar 1990: 37).⁶

Ein weiteres Thema, das einen großen Raum innerhalb der Erzählung einnimmt, ist das Vokabular, das Merhamet lernt. Die Bedeutungen der Worte gehen weit über den eigentlichen Sinn hinaus. Eine Bedeutung, die eher mit ihrer Liebesbeziehung verbunden ist. Zuerst beginnt die junge Frau ihre ersten Buchstaben zu lernen. Das symbolisiert den Beginn ihrer Beziehung: "Jetzt lesen Sie bitte die ersten Buchstaben. Elif be dal zal re" (Özdamar 1990: 14).

Später, wenn ihre Liebe aufkommt, ändern sich auch die Worte, die sie lernt. Auch dieser Fall scheint wieder mit ihrer Liebesbeziehung zu tun zu haben und sie beginnt, Wörter zu lernen, die mit ihrem Liebesleben verbunden sind, wie z.B. Vereinigung, persönliche Anwesenheit oder Mund. Dieses Vokabular spiegelt ihr Leben zu der Zeit wider:

- »Bei uns auch. Was heißt Esrar?«
- »Geheimnisse.«
- »Bei uns auch. Was heißt Evham?«
- »Irrige Vorstellungen.«

⁶ „Ruh“ bedeutet auf Türkisch und Arabisch Seele.

»Bei uns auch. Mucamele?«
»Internationale Höflichkeit.«
»Bei uns auch. Mutena?«
»Sorgfältig.«
»Bei uns auch. Mubrem?«
»Dringend erforderlich.«
»Bei uns auch. Muzmahil?«
»Vollkommen vernichtet.«
»Bei uns auch. Musala?«
»Verbindung.«
»Bei uns auch. Muvacehe?« »Gegenüberstehen.«
»Bei uns auch. Und Leb?« (Özdamar 1990: 31)

Dieses Phänomen zeigt sich auch am Ende der Arbeit, wenn der Lehrer stirbt. Dann erinnert sie sich an das Wort Seele, das mit dem Tod und dem Verlust der Seele von Ibni Abdullah zusammenhängt:

»Was machen Sie in Deutschland?« fragte das Mädchen mich. Ich sagte: »Ich bin Wörtersammlerin.« Und Ibni Abdullah, die Seele in meiner Seele, dachte ich und erinnerte mich noch an ein Wort in meiner Mutterzunge:
Ruh – »Ruh heißt Seele«, sagte ich zu dem Mädchen. »Seele heißt Ruh«, sagte sie. (Özdamar 1990: 40)

Im letzten Fragment von *Mutterzunge*. *Großvaterzunge* definiert sich die Protagonistin als „Wörtsammlerin“ : „»Was machen Sie in Deutschland?« fragte das Mädchen mich. Ich sagte: »Ich bin Wörtersammlerin.“ (Özdamar 1990: 40)

6.3 *Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland*

Die zweite Geschichte, *Karagöz in Alamania. Schwarzaugen in Deutschland*, unterscheidet sich von der ersten durch ihren fantastischen Charakter. Sie ist eine längere Geschichte, die den auffälligen Titel *Karagöz in Alamania* trägt, der vorhersagt, wie die Geschichte aussehen wird. Betrachtet man die Herkunft des Wortes, so stellt man fest, dass Karagöz im Türkischen buchstäblich schwarze Augen bedeutet. Dies findet sich auch in der deutschen Übersetzung wieder und bezieht sich wiederum auf eine Art Schattentheater mit Marionetten aus Stäben oder Stöcken, die vom Puppenspieler bewegt werden.

Dieses Wort kann sich auch auf die Art von Geschichte beziehen, die man auch als Karneval bezeichnen kann. Auch das Wort Karagöz bezieht sich auf den Namen des Protagonisten der Karagöz Schicksallos genannt wird.

- Inhalt

Eines Nachts, als die Hunde bellten, träumte die schwangere Frau, daß ihr Mann von einem Apfelbaum, der dem Nachbarn gehörte, Äpfel klauen wollte. Er warf Steine an die Äpfel, er piffte nach den Äpfeln, aber die Äpfel kamen nicht herunter. Er stieg auf den Rücken seiner schwangeren Frau und erreichte einen Apfel. Er gab ihn seiner Frau. Er wollte einen zweiten für sich pflücken, in dem Moment fielen einige Äpfel herunter, und der Besitzer des Baumes kam auf seinem Esel dazu und fragte den Bauern: »Oo masallah! Masallah! Was tust du denn da?« Der Bauer sagte: »Ich bin eine Nachtigall, ich singe hier auf dem Baum. (Özdamar 1990: 38)

So beginnt die zweite Geschichte mit einem Traum, der am Ende der Geschichte in Erfüllung geht. In dieser Geschichte ist der Protagonist ein türkischer Bauer, der als Gastarbeiter aus seinem Herkunftsland, aus der Türkei, nach Deutschland zieht. Die zweite Rolle spielt der Begleiter des Bauern auf der Reise: sein Esel.

Der Bauer reist mit einer großen Anzahl türkischer Arbeiter nach Deutschland und dort einen Job an der Kehrmaschine bekommt. Im Laufe der Monate beginnt er aber,

Sehnsucht nach seiner Familie und seinem Land zu spüren. Seinem Begleiter, dem Esel, erzählt er, dass er in die Türkei zurückkehren will:

Er zog sein Straßenkehrer-Kostüm aus und sagte zu dem Esel, er muß weg. Der Esel hielt ihn an seiner Jacke fest und sagte: »Ich komme mit, ich will auch meine Frau sehen.«. Der Bauer ging Richtung Türkei, eine C&A-Tüte ging mit ihm mit. (Özdamar 1990: 53)

Nach seiner Reise in die Türkei kehrt der Landwirt mit Lust auf Arbeit zurück und bringt seine Frau nach Deutschland. Kurz darauf beschließt die Bauersfrau Deutschland zu verlassen, weil sie das Land nicht mehr ertragen kann. Dann kehrt sie in die Türkei zurück, doch als sie dort ist, verlässt sie ihr Land wieder, um nach Deutschland zurückzukehren. Dies tut sie aus dem gleichen Grund, nämlich weil sie sich in der Türkei nicht mehr zurechtfinden kann.

Nach einigen Jahren in Deutschland beschließt Herr Karagöz, in sein Herkunftsland zurückzukehren. Nach der Ankunft des Bauern in seiner Heimatstadt ändert sich alles und er verbessert seinen sozialen Status. Er ist jetzt ein respektierter Mann in seinem Dorf.

Auch in dieser, wie in der vorherigen Geschichte, ist das nicht das Ende der Geschichte, denn die Autorin baut auch hier eine Wendung ein.

Zu Beginn der Geschichte träumt die Frau der Bauer davon, dass ihr Mann Äpfel von einem privaten Feld stiehlt. Jetzt ist er jedoch ein Grundbesitzer in seinem Heimatdorf in der Türkei, und als er durch sein Feld läuft, entdeckt er eine Person, die dort Äpfel stiehlt. Dies zeigt ein Spiegelbild seines Verhaltens. Der Erzähler nennt es „sein Ebenbild“ und beschreibt es auch als „Jugend“, indem er auf den Charakter des Bauern in seiner Jugend hinweist. Diese Figur, die sich verhält, wie er selbst zuvor, nähert sich ihm und sagt ihm, dass er der Besitzer des Feldes ist. Infolgedessen beginnen der Bauer und sein Double darüber zu streiten, wer der wahre Besitzer ist. Schließlich beschließt der echte Bauer, nach Deutschland zu gehen und ihm seine Jugend wieder wegzunehmen:

Was treibst du auf meinem Baum?

Das Ebenbild steigt vom Baum, beide fangen an, sich zu sagen: »Ich bin der Bauer, ich bin der Bauer.«

Der Bauer rief seinen Esel zu Hilfe, damit der Esel sagen konnte, wer der echte Bauer ist. Der Esel kam und ging mit seiner Jugend zusammen weg.

Die Apfelbäume zitterten.

Der Opel Record schrie.

Die Frau vom Bauern stand schwanger da.

Der Bauer setzte seine Sonnenbrille auf, steigt in seinen Opel Record, sagte zu seiner Frau und den Kindern: »Wir müssen nach Alamania fahren.«

Und fuhr rückwärts nach Alamania. (Özdamar 1990: 79)

In diesem Fragment wird von einem Deutschland gesprochen, in dem alles mit 25 multipliziert wird:

Weißt du, was Alamania ist, Herr Ahmed?« Dann erzählte er dem Vater von diesem Land. Wenn er seinen Sohn vom Baum hinschicken würde, daß er dann nicht nur einen Sohn, sondern plötzlich 25 Söhne haben werde, weil in diesem Fremdland das Geld 25mal mehr Wert hat als hier in diesem Dorf. Er sagte:

»Eine Mark macht 25 Lira. Ein Sohn macht 25 Söhne. Ein Sohn macht 25 Felder.«

Der Vater fragte ihn: »Was willst du?

«Der Wucherer sagte:

»Dein Feld und dein Sohn kriegt Geld, damit nach Alamania geht ein Held, und er macht dir bald 25 Feld.« (Özdamar 1990: 39)

- Erzähltechnik

Die Geschichte *Schwarzaugen in Deutschland* wird von einem allwissenden Erzähler in der dritten Person erzählt: „Es war einmal ein Dorf, das hatte einen Brunnen und ein grünes Minarett... In diesem Dorf lebten ein Mann und seine Frau (Özdamar 1990:

38). In der Geschichte lassen sich jedoch auch Dialoge wiederfinden, in denen Deutschland als subjektiv und eigenartig beschrieben wird.

Eine der Auffälligkeiten der Geschichte ist, dass die Autorin keinem der Charaktere einen Namen gibt, sondern sie nach ihrem Aussehen oder ihrer Arbeit benennt. So zum Beispiel: „Die Frau mit dem Taschentuch“ oder „der Bauer“. Es scheint, dass sie somit versucht, den Ereignissen mehr Bedeutung beizumessen, als den Figuren. An einem Punkt der Arbeit, wenn der Landwirt aufgefordert wird, sich zu identifizieren, gibt ihm die Autorin jedoch den Namen Karagöz Schicksallos:

Der Bauer mußte ein Papier ausfüllen:

Name: Schicksallos

Vorname: Karagöz

Geburtsdatum des Vaters: Er muß geboren sein, als die Pflaumen reif waren.

(Özdamar 1990: 47)

Sevgi Özdamar lässt sich in dieser Geschichte von Fantasie und Ironie leiten. Die Geschichte kann durch ihren humorvollen und ironischen Charakter beschrieben werden:

Eine Frau saugte Staub. Die Maschine zog an ihren langen Haaren. Ein uralter Mann trocknete mit einem Haarföhn seinen Bart, den er am Brunnen wieder und wieder naßmachte.

Eine Waschmaschine arbeitete. Ein Kind wollte seine Katze auch in der Maschine waschen. (Özdamar 1990: 66)

Die fantastische Figur vom Esel erhält in dieser Geschichte menschliche Eigenschaften. Er ist arm und beschließt, nach Deutschland auszuwandern (Özdamar 1990: 40).

Bezüglich der Sprache verwendet Özdamar in vielen Momenten groteske Vokabeln. Folgende Szene, in der der Protagonist eine Beschreibung von sich selbst macht, zeigt klar dieses Phänomen:

Ich bin ein verheirateter Mann. Ich liebe meine Frau sehr. Ich vögele ein paar Mal in der Nacht mit meiner Frau, bis die nicht mehr kann, und dann sitze ich da – unbefriedigt. Ich möchte gerne eine verheiratete Frau kennenlernen, der es auch so geht. Da ich selbst verheiratet bin, müßte die Dame keine Angst haben. Strengste Diskretion. (Özdamar 1990: 65)

Eine andere Szene ist, wenn eine Frau mit der deutschen Polizei spricht. Hier sieht man deutlich die Verwendung von vulgärem und unhöflichem Wortschatz:

Der Grenzpolizist sagte zu ihr: »Ihre Aufenthaltserlaubnis ist abgelaufen. Verstanden? Du zurück nach Hause. Alles klar?« Die Frau sagte: »Ich zurück? Ich bleiben Haus. Nikis alles klar. Mein Mann Alamania-Alaman-Frau ficken, bleiben.« Sie mußte von der AlamaniaTür zurückkehren (Özdamar 1990: 52)

Es gibt zwei Haupträume, nämlich Berlin und ein türkisches Dorf: „Es war einmal ein Dorf, das hatte einen Brunnen und ein grünes Minarett, von dem der Dorfhodscha fünfmal täglich den Ezan singt “ (Özdamar 1990: 38).

Wieder einmal finden wir Hybridität und Multikulturalität im literarischen Raum. Und das liegt am Kontrast zwischen der Türkei, vertreten durch ein bescheidenes Volk, und Berlin, definiert als eine große Stadt voller Möglichkeiten und Geld. In dieser Geschichte gibt es eine Glorifizierung und Vergrößerung Deutschlands, auf die man im nächsten Kapitel eingegangen wird.

In Bezug auf die Zeit sagt der Schriftstellerin wiederum nicht, in welchem Zeitraum sich die Geschichte entwickelt. Aber durch die Verwendung des Begriffs „Gastarbeiter“ kann man sagen, dass es in den 60er Jahren ist: „Die Züge fahren ab,

die Züge kommen an. Es gab beleuchtete Weihnachtsbäume. Die Gastarbeiter auf Urlaub standen in Gruppen und redeten gleichzeitig“ (Özdamar 1990: 59).

Diese zweite Geschichte ist sehr lang. Um die Szenen zu trennen, verwendet die Schriftstellerin folgenden Begriffe: „ES WURDE DUNKEL. ES WURDE HELL“. Diese Trennung ist nur in dieser Geschichte zu sehen, da die anderen Geschichten kürzer sind und keine Trennung benötigen.

- Migration als Thema

Inhaltlich versucht die Geschichte Migration aus einer anderen Perspektive zu reflektieren. Emine Sevgi Özdamar spricht über den gesamten Migrationsprozess: von der Entscheidung zur Auswanderung selbst bis hin zum Anpassungsprozess in Deutschland.

Der folgende Auszug zeigt, wie türkische Einwanderer Handbücher lesen müssen, um sich an das Leben in Deutschland anzupassen:

«Der Bauer fing an, laut aus einem Buch zu lesen, damit der Krach endet. Das war ein Buch, das die türkische Arbeitsvermittlung für die nach Alamania gehenden Arbeiter geschrieben hatte. Es heißt: Ein Handbuch für Gastarbeiter, die in der Fremde arbeiten gehen. Drinnen stand: »Lieber Bruder Arbeiter! Die Toiletten in Europa sind anders als bei uns: wie ein Stuhl. Ihr sollt nicht darauf stehen, ihr sollt euch unbedingt darauf setzen. Für die Sauberkeit benutzt man nicht Wasser, Blätter, Erde, oder Stein, sondern ganz feines Toilettenpapier.« (Özdamar 1990: 50)

Özdamar zeigt den Leser eine andere Seite der Migration in *Schwarzaugen in Deutschland*. In der nächsten Szene wird beschrieben, wie schwierig es ist, sich von seinen Leuten, von eigenem Land und Kultur zu verabschieden und nach Deutschland zu wandern:

Die Frau mußte Wasser holen, Seife holen, Handtuch holen. Sie rannte für die Männer und packte dabei auch ihre paar Sachen. Denn sie dachte, ihr Mann würde sie mitnehmen. Der Bauer nahm aber seinen Esel mit. Sie mußte im Dorf bei seinem Onkel-Haus bleiben. Sie stieg auf den Apfelbaum, um dagegen zu protestieren, daß ihr Mann auf eine große Reise, wo man nie weiß, ob er wieder zurückkommen kann, alleine ging. Sie warf Äpfel auf die Köpfe ihres Mannes und seines Onkels, weil er ihren Mann nach Alamania schickte, damit er 25 Neffen hatte.

Ihr Mann, der Bauer, schenkte seiner schwangeren Frau eine Schildkröte, und sie schwieg mit der Schildkröte auf dem Baum und schaute sich das Weggehen von ihrem Mann und anderen Männern aus dem Dorf an. Als alle weg waren, sah das Dorf so aus, als ob es gestorben wäre. (Özdamar 1990: 40)

- Verherrlichung Deutschlands

Die Autorin spiegelt auch die Phantasie des Einwanderers wider, der in Deutschland alles finden soll, wovon er jemals geträumt hat. Es gibt eine Verherrlichung Deutschlands und dessen, was die Einwanderer dort finden werden: „Der Bauer versprach dem halbnackten Mann, aus dem reichen, fremden Land eine Maschine mitzubringen, die jeden Schatz sucht und finden kann (Özdamar 1990: 41).

Oder in einer anderen Stelle sagte er: “Hast du nicht gehört? Es regnet in Deutschland Perlen. Eine Perle davon hat ins Ohr von dem Onkel des Bauern geregnet, und der Bauer geht nach Alamania Perlen sammeln.,, (Özdamar 1990: 45)

- Sprache als Thema

Sprache ist wieder hier eines der Hauptthemen. In dieser Geschichte die Erzählerin kommentiert, dass die Türken ihre Sprache mit deutschen Wörtern mischen. Diese Tatsache bezieht sich auf die Hybridität der Sprachen. Auf diese Weise lässt sich das

Phänomen der Interimssprache reflektieren, die eine hybride Mischung bilden und gleichzeitig für den westlichen Leser seltsam erscheinen, da sie die beiden Sprachen (Deutsch und Türkisch) teilen:

Die Türken sprachen in ihrer Sprache, die mit deutschen Wörtern gemischt war, wofür sie in Türkisch keine Worte hatten, wie: Arbeitsamt, Finanzamt, Lohnsteuerkarte, Berufsschule. Ein gestandener Gastarbeiter sprach: »Sonra Dolmetscher geldi. Meisterle konustu. Bu Lohn steuer kaybetmis dedi. Finanzamt cok fena dedi. Lohnsteuer yok. Bombok. Kindergeld falan alamazsin. Yok. Aufenthalt da yok. Fremdpolizei vermiyor. Wohnungsamt da yok diyor. Arbeitsamt da Erlaubnis vermedi. Ben oglani Berufsschule ye gönderiyorum. Cok Scheiße bu. Sen krankami ciktin.« (Özdamar 1990: 59)

- Identitätsverlust

Ein markantes Thema ist das der Identität, aber in diesem Fall handelt es sich um den Identitätsverlust. Und das zeigt sich in dem Moment wider, in dem Karagöz' Frau nach Deutschland geht:

Die Frau des Bauern kam raus. Sie war schwanger, sie ging Richtung Türkei und sagte: »Ich nicht aushalten können Deutschland.« Dann kam sie wieder aus der Türkei Richtung Alamania-Tür, jetzt war sie hochschwanger und trug ihr erstes Baby im Arm und sagte: »Ich nicht aushalten können Türkei. «Sie stand an der Deutschland-Tür und rief laut zu ihrem Mann. Deutschland war laut. (Özdamar 1990: 57)

Diese Szene lässt uns über die Absicht der Autorin nachdenken, die versucht, den Verlust der Identität widerzuspiegeln. Das geschieht durch die Figur der Frau des Arbeiters. Sie kann sich nicht an die deutsche Kultur anpassen. Als sie jedoch in ihrem Heimatland ist, fühlt sie sich genauso wie in Deutschland und verspürt sozusagen einen „Mangel an Identität“.

Özdamar scheint zu versuchen, den sogenannten „dritten Raum“ durch die Frau der Protagonistin zu reflektieren. Diese Frau fühlt sich weder in Deutschland noch in der Türkei wohl. Dieses Phänomen wird vom indischen Theoretiker Homi K. Bhabha als dritter Raum beschrieben, der als imaginärer, nicht fixierter Raum betrachtet wird, zu dem nur Charaktere mit hybridem Charakter gehören. Sie fühlt sich weder deutsch noch türkisch, sondern eine Mischung aus beidem, macht sie zu einem hybriden Charakter. Und deshalb ist es notwendig, dass sie in einem „dritten Raum“ lebt, wo sie ihre doppelte Identität leben kann.

Wie bereits erwähnt, ist die Geschichte lang und inhaltlich sehr vielfältig. Sie versucht, alle Probleme von Einwanderern zu reflektieren.

- Identitätskonstruktion:

Nach der Ankunft des Bauern in seiner Heimatstadt ändert sich alles und er verbessert seinen sozialen Status. Er wird ein respektierter Mann:

Es gingen viele, viele Jahre vorbei. Der Bauer kam mit seinem Esel aus Alamania. Der Bauer war nicht mehr zu erkennen. Die Hälfte seines Gesichts war gelähmt, weil die faschistischen Türken ihn geschlagen hatten. Statt seiner schönen Haare hatte er jetzt eine Glatze. Er trug eine Brille, einen Diplomatenkoffer und einen dunkelblauen Anzug. Sein Kopf war mit einer Bandage umwickelt. Sein Esel trug die alten Sachen vom Bauern, auch seine schöne rote Weste. Und er hatte eine rote Trinkernase bekommen. Auf seinem Rücken schleppte er viele Geschenke. Der Zollbeamte kam mit dem Hund. Der Hund beschnupperte die Sachen, und der Zollbeamte sprach ins Funkgerät: »Karin, Anton, Richard, Anton, Gustav, Otto, Emil, Zeppelin, Siegfried, Cäsar, Heinrich, Ida, Cäsar, Karla, Siegfried, piep, piep. Aufmachen ich muß das sehen.« (Özdamar 1990: 63)

Die folgende Szene zeigt, wie der Landwirt irgendwie dadurch verherrlicht wird, dass er aus Deutschland zurückgekehrt ist. Im Dorf respektieren ihn alle, denn er ist heute

ein reicher Mann: „Die Verwandten kamen, brachten Essen und lobten den Bauern, weil er jetzt ja ein reicher Mann ist“ (Özdamar 1990: 67).

6.4 *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*

Das ist die kürzeste und letzte Erzählung des Buches, in der die Protagonistin eine türkische Putzfrau ist, die in Deutschland arbeitet. Sie trägt, wie auch fast alle Charaktere in der zweiten Erzählung keinen Namen, wird aber als Ophelia präsentiert. Der Grund dafür ist vermutlich ihre Liebe zum Theater. Diese Geschichte zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie, wie die beiden vorangegangenen, lustig und humorvoll ist. Jedoch unterscheidet sich die Geschichte von den anderen in der Bedeutung der Träume. Die Träume der Putzfrau vermischen sich in der Erzählung oft mit der Realität. Es gibt eine Mischung aus Realität und Fantasie, die in den Träumen Ausdruck findet.

Der Titel *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland* hat, im Gegensatz zu den anderen, keine türkische Übersetzung. Außerdem weist der Titel keinen hybriden Charakter auf, wie z. B. *Mutterzunge* in der ersten Erzählung, wessen Bild eine transkulturelle Bedeutung hat und zur Bildung des hybriden Wortes „Mutterzunge“ führt. Der Titel dieser Geschichte bezieht sich auf die Protagonistin, eine Putzfrau. Auch der Untertitel ist genauso einfach mit der Erinnerung an diese Frau verbunden.

- Inhalt

Es geht hier um eine junge verträumte Frau, die nach Deutschland auswandert, um einen Job zu finden. Dort bekommt sie einen Job als Putzfrau. Sie arbeitet zunächst in einem Mehrfamilienhaus, schafft sie aber dann, im Theater zu arbeiten, nicht als Schauspielerin, sondern als Putzfrau. Es ist eine einfache Geschichte und es gibt nicht viel Handlung. Unter anderem handelt die Erzählung davon, das Leben von „Ophelia“ zu reflektieren und in ihre imaginäre Welt einzutreten.

Während sie ihre Arbeit, die Reinigung und Politur von Böden ausführt, träumt sie davon, Ophelia oder Medea zu sein und tut so, als wäre sie auf der Bühne. Während der Arbeit interpretiert sie lange Dialoge aus der Werk *Hamlet*. Doch am Ende der Geschichte wacht sie aus ihren Träumen und Vorstellungen auf und reinigt wieder den Boden des Theaters.

In der ersten und zweiten Geschichte dreht Özdamar im letzten Moment das Ende. So zum Beispiel in der Erzählung *Mutterzunge*, in der der Imam am Ende Selbstmord begeht oder in *Schwarzaugen in Deutschland*, in der der Landwirt gezwungen ist, wieder nach Deutschland zurückzukehren. Doch in dieser Erzählung *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland* gibt es keine Wendung. Alles geschieht normal, ohne den Verlauf der Geschichte am Ende zu ändern.

- Erzähltechnik

Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland wird aus Sicht der Protagonistin, der Putzfrau, erzählt. Durch diese Art der 1. Person-Erzählung schafft die Autorin, dass der Leser die Protagonistin besser verstehen und ihr reales und imaginäres Leben in erster Person nachvollziehen kann: „Ich bin die Putzfrau, wenn ich hier nicht putze, was soll ich denn sonst tun? In meinem Land war ich Ophelia. »Wir machen gute Liebe, aber das ist nicht alles, zwischen uns ist Klassenunterschied, und als Frau hast du mich nicht geschützt«“ (Özdamar 1990: 80).

Was die Sprache betrifft, so ist sie auch in dieser Erzählung komisch. Sie zeichnet sich als Charakteristikum für Özdamars Geschichten heraus, da wir diese auch schon in den vorherigen Erzählungen finden konnten:

»Wie heißt du, willst du's uns nicht sagen?« Sie sagt: »Ich heiße Scheiße.« Alle gehen schlafen, sie geht leise in die Küche, mischt Mehl und Wasser zusammen und tut dieses gemischte Mehl und Wasser in die langen Stiefel von diesen drei Männern, dann geht sie weg. Nachts stehen die drei Männer

von ihren Betten auf, suchen im Dunkeln die Frau, rufen dabei: »Scheiße, Scheiße, Scheiße.« (Özdamar 1990: 82)

In nächstem Fragment kann man nochmal sehen, wie die Sprache einen komischen und vulgären Charakter hat:

»Der Schnee, der ist schuld, wenn der Schnee auf den Feindfeldern nicht runtergekommen wäre, hätte ich auch meinen Kameraden nicht gegessen, sein Oberschenkel sitzt in meinen Eiern und trinkt meinen Urin.« Dann die Mutter von Hamlet singt – Gertrude muß schön singen: »Papa, ich hab für dich 'nen Blumentopf, 'nen Blumentopf bestellt und hoff, daß dir der Blumentopf, der Blumentopf gefällt.

Georg Heym kommt, und der Geist von Hamlets Vater steigt auf seine Schultern, und der Georg sagt: »Ich kann dich nicht mehr tragen Papa, steig ab.« (Özdamar 1990: 87)

Die Geschichte spielt in Deutschland. Es steht aber nicht fest, in welcher Stadt sie sich befindet. Als konkrete Räume lassen sich in diesem Kapitel das Theaterhaus und der Wohnblock, in dem die Hauptfigur arbeitet, ausmachen. Zur zeitlichen Einordnung der Geschichte lässt sich sagen, dass es nur einen einzigen Hinweis darauf gibt, wann die Geschichte spielen könnte. Die Frau spricht zu einem Zeitpunkt von einem Krieg in der Türkei 1945 und weist darauf hin, dass sie zu dem Zeitpunkt 12 Jahre alt war. Es wird davon ausgegangen, dass seitdem mindestens zehn Jahre vergangen sind. Man kann also vermuten, dass sich die Aktion, wie die beiden vorangegangenen Geschichten in den 1960er Jahren abspielen könnte:

Ich habe zwei Kriege mitgemacht. Meine Tochter
Sie hat zyfillus gekriegt
Ärzte haben gesagt
Sie braucht Kinder, so wird sie geheilt
Jetzt hat sie 4 Kinder, geht es ihr gut – sie ist in Holland verheiratet
Damals haben die Großen
uns unsere Kinder weggenommen

Wer über 12 Jahre alt war
Mußte im Krieg arbeiten
Und dann 1941/1945 habe
ich 2 verloren
Meine Schwester auch
Ich habe mir Tabletten gekauft. (Özdamar: 1990,86)

Einige der Themen, die in den vorangegangenen Kapiteln des Buches behandelt wurden, sind: die Rückkehr zur Heimatland, zur Sprache oder Identität.

- Identität: Individuelle Identität

Diese Erzählung spricht von der Identität eines Individuums und hat nur mit der Putzfrau und nicht mit einem Kollektiv zu tun. Sie versucht, aktiv zu sein, und auf vielfältige Weise ihre Identität zu finden. Doch leider gelingt ihr dies nicht. Es scheint, als ob die Autorin versucht, uns zu sagen, dass es das einzige Schicksal der Protagonistin ist, eine Putzfrau zu sein.

Ein weiteres Thema, ist in dieser Geschichte zu sehen und nicht in den anderen sehen, ist Imagination und Fantasie als Flucht vor der realen Welt. Das scheint da zu sein, was mit der Putzfrau passiert. Sie akzeptiert ihre Realität nicht und versucht dieser durch Fantasie zu entkommen, indem sie sich vorstellt, in einem Theater zu spielen:

Hamlet, Ophelia, Richard der Dritte, Nathan der Weise, Georg Heym, die Stumme Kathrin, Woyzeck, das Pferd, Danton, Robespierre, Frl. Julie, Van Gogh, Artaud, Marie, Rimbaud, die Totengräber, alle Narren von Shakespeare, alle toten Boten, Matrosen, Medea, Cäsar ... Blödsinn habe ich selbst genug:

Die Bühne ist ein einziges Männerpissoir, Cäsar, der Hauptpisser, gibt drei Journalisten Interview: Daß er dafür kämpfen wird, daß dieses Pissoir weniger Gestank haben wird als vorher, und läßt Kleopatra die

Pißbecken saubermachen. Sie tut es, und als Rache fickt sie mit mehreren Männern, die dorthin pissen kommen und alle kriegen Trichomonaden – wie Limonaden. Medea kämpft dafür, daß die Frauen auch ins Männerpissoir reinkommen dürfen und streichelt dabei die Eier von Brutus. Rimbaud läuft mit einem Holzbein und murmelt: »Du Welt! Da klingt das klare Lied neuer Unglücke!« (Özdamar 1990: 87)

Wie bereits erwähnt, ist dies die kürzeste Geschichte des Buches. Alle Aktionen sind um die Putzfrau herum entwickelt. Die Autorin spricht wie im Rest der Geschichten von Identität, aber in diesem Fall tut sie es aus einer anderen Perspektive, einer individuellen Perspektive. Es wird nicht mehr vom „dritten Raum“ oder von der Hybridität der Charaktere gesprochen, sondern einfach vom Protagonisten als Individuum. Es scheint, dass die Putzfrau irgendwie die Autorin selbst reflektiert. Obwohl Özdamar keine Putzfrau war, träumte sie davon, Schauspielerin zu werden, aber im Gegensatz zur Putzfrau schaffte es Özdamar, eine Schauspielerin zu sein.

7. Schlussfolgerung

Nach der Analyse des Buches *Mutterzunge* von Emine S. Özdamar kann man sagen, dass dieses Werk ein Spiegel ihrer selbst als Schriftstellerin und ihrer Generation ist. Es spiegelt die Vision ihrer Welt wider und beschreibt die Anliegen (wie Identität, Migration oder Sprache), die sie alle als Generation teilten, durch die Figuren in jeder der Geschichten. Özdamar reflektiert in ihren Schriften ihre persönliche Erfahrung und ihre Position als Frau, Migrantin und Schriftstellerin zwischen zwei Kulturen.

Özdamar bemüht sich, die Stimme der Frauen zu erheben, und dieses Phänomen spiegelt sich in ihrer Arbeit wider. Dies lässt sich auch in ihrem Werk *Mutterzunge* erkennen, in dem die Hauptfigur fast immer eine Frau ist. Hiermit verleiht Özdamar der weiblichen Figur und insbesondere der türkischen Einwandererin Kraft und Aufsehen.

Die Frage nach der Hybridität ist in Özdamar's Werk und auch in ihrem Leben präsent. Da sie auch eine hybride Frau ist, die sowohl der deutschen als auch der türkischen Kultur angehört. Die Autorin hat eine Identität, die sich in stetigen Wandel befindet, genau wie die Figuren, die sie darstellt. Vor allem die erste Geschichte weist diese Merkmale in besonderer Weise auf. Bei *Mutterzunge. Grossvaterzunge* ist die Identität mit der Muttersprache von Merhamet verknüpft. Sobald die junge Frau die Sprache ihres Großvaters und ihrer Mutter wiedererlangt hat, spürt Merhamet, dass sie ihre Identität wiedererlangt. . In der zweiten Geschichte wird dieser Aspekt mittels der Frau des Protagonisten zum Ausdruck. Sie fühlt sich nicht wohl in Deutschland und beschließt in die Türkei zu gehen, wo sie entdeckt, dass sie sich dort in ihrer Identität auch nicht wohlfühlt. Hier lässt sich das Konzept eines dritten Raums, der nach Homi K. Bhabha als ein neuer Raum identifiziert werden kann, erkennen. Dieser entsteht aus der Vereinigung und Koexistenz der beiden Ursprungskulturen und in ihm entwickelt sich der „neue“ Charakter.

Hybridität und Multikulturalität manifestieren sich nicht nur in der Identität, sondern auch in der Sprache, die einen großen Teil des Werkes ausmacht und als typischer Stil der Autorin festzuhalten ist. Özdamar schreibt auf Deutsch, verwendet aber auch türkische Wörter und schafft so eine hybride Sprache und eine hybride Geschichte, die z.B. an bestehende hybride Sprachen wie Spanglish erinnert.

Mutterzunge ist ein Werk, das sich durch seinen transkulturellen und hybriden Charakter auszeichnet und als Spiegel der eigenen Erfahrungen der Autorin betrachtet werden kann. Außerdem spiegelt es auch eine Minderheit wider, die seit mehr als 60 Jahren Teil der deutschen Gesellschaft ist.

Mutterzunge ist ein hervorragendes Beispiel für eine weitere Facette der deutschen Literatur und Kultur, die es dem Leser ermöglicht, einen Teil der Geschichte des heutigen multikulturellen Deutschlands zu verstehen

8. Bibliographie

- Primärliteratur
 - Özdamar, Emine Sevgi. *La lengua de mi madre*. Madrid: Alfaguara, 1994.
 - Özdamar, Emine Sevgi. *Mutterzunge*. Berlin: Rotbuch Verlag, 1990.
- Sekundärliteratur
 - Bhabha, Homi. K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2003.
 - Bhabha, Homi. K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
 - García Fernández, María Sagrario. *La literatura del discurso multicultural: escritores turco-alemanes*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007.
 - Hernández Hidalgo, Verónica. "Cultura, multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad: evolución de un término." In: *Revista de Ciències de l'Educació*, N°1, 2005. S. 75-85.
 - Hernando, Ana María. "Los espacios de la Literatura: El tercer espacio. Cruce de culturas en la literatura de frontera." In: *Revista de Literaturas Modernas*, 2004, S. 109-120.
 - Herzog, Andrea. *Transkulturelle Elemente bei Emine Sevgi Özdamar in "Die Brücke vom Goldenen Horn" und "Mutterzunge"*. Diplomarbeit, Wien: Universität Wien, 2010.
 - Schwarz Lausten, Pia (Hrsg.). *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Meidenbauer Verlag, 2010. S. 243-256.
 - Taberner, Stuart / Finlay, Frank. *Recasting German Identity: Culture, Politics, and Literature in the Berlin Republic*. Rochester: Camden House, 2002. S. 219-231.

- Literaturhinweise im Internet
 - http://www.literaturamulticultural.com/litmulticultural/lit_multicultural_02.html (27-09-2018)
 - <http://www.tuerkischdeutsche-literatur.de/home.html> (22-12-2018)
 - <https://de.wikipedia.org/wiki/Hybridit%C3%A4t> (3-1-2019)
 - https://de.wikipedia.org/wiki/Interkulturelle_Literatur (23-01-2019)
 - https://es.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%BAblica_Democr%C3%A1tica_Alemana (15-10-2018)
 - <https://www.nrw-literatur-im-netz.de/datenbank/autoren/263-oezdamar-eminesevgi.html> (2-11-2018)
 - <https://www.tagesspiegel.de/kultur/emine-sevgi-oezdamar-ueber-50-deushtuerkische-jahre-gute-arbeit-zwei-freunde-dann-kannst-du-ueberall-lebenseite-3/5769496-3.html> (1-10-2018)